SPECIALE VENEZIA 81 a cura di Francesca Savino, Maria Antonietta Vitiello, Ginevra Gennari e Claudia Bersani



CONCORSO

Babygirl **di Halina Reijn**



Romy, una donna di mezza età, molto bella e brillante, sembra realizzata su ogni fronte, lavorativo e personale: riveste il ruolo di amministratrice delegata in un'azienda che si occupa di robotica e intelligenza artificiale, è sposata con due figlie e gode di un buon tenore di vita. L'equilibrio, però, si mostra fin da subito precario, soprattutto all'interno della famiglia, dove i rapporti sembrano superficiali e forieri di incomprensioni. L'indice di una profonda insoddisfazione di Romy emerge nella sessualità con il marito e nel rapporto con la figlia maggiore, dichiaratamente omosessuale. Quando le viene assegnato come tirocinante Jacob, giovane e ambizioso, la situazione si incrina definitivamente, perché solo lui sembra comprenderla nel profondo. I due intraprendono una relazione in cui i ruoli di potere vengono continuamente invertiti, fino a quando il gioco comincia a diventare sempre più pericoloso e compromettente.

Halina Reijn, al suo terzo film da regista, indaga l'universo femminile sul piano sociale e psicologico attraverso un thriller erotico, esplicito e senza fronzoli. Successivo a Instinct – Desiderio pericoloso, la regista ne segue il filo psicologico relativo al potere, dominio, autorità e vicinanza-lontananza, ampliando il discorso sulla sessualità femminile. In questo film, tuttavia, prevale l'intento provocatorio e critico verso una società ancora troppo condizionata dal patriarcato e da una visione maschile, sia nel mondo del lavoro che all'interno della famiglia. Un'analisi tagliente che si avvale anche delle scene di sesso e della tensione tra i protagonisti, in cui emerge come le donne, anche quelle che raggiungono posizioni di rilievo professionale e una buona

armonia familiare, possano sentirsi precluse dalla propria sessualità. Questo aspetto così fondamentale non sembra poter essere condiviso con il marito o il partner, neanche quando quest'ultimo è un regista "d'avanguardia" che, però, fuori dal lavoro, risulta retrogrado e conformista. Le fantasie sessuali rappresentano nel film la possibilità di raggiungere un'emancipazione reale e profonda, che la protagonista inizialmente sembra aver raggiunto solo sul piano professionale, vergognandosi della propria sessualità.

Babygirl è un film arguto, più complesso di quanto possa sembrare, perché restituisce allo spettatore un faccia a faccia con i preconcetti più profondi, quelli che albergano negli animi anche dei più progressisti, e che continuano a limitare, reprimere e sancire la differenza tra i sessi. Una critica sociologica attenta e schietta, celata da un erotismo che riesce a integrare la parte psicologica e che si regge moltissimo sulla bravura attoriale dei due protagonisti, soprattutto della Kidman, che per questa interpretazione ha ricevuto la Coppa Volpi.(M.V.)

***Campo di battaglia* di Gianni Amelio**



Durante la Prima guerra mondiale, un ospedale veneto accoglie e cura i feriti di guerra per rimandarli al fronte il prima possibile; tra i letti dei vari indigenti e malati si muovono due medici amici d'infanzia, Stefano e Giulio. Nonostante il forte legame di amicizia, i due sono divisi da un'ideologia opposta nel rapportarsi con i feriti: Stefano impone di mandare al fronte chiunque non sia in fin di vita, pur se senza una mano o cieco, mentre Giulio vorrebbe che tutti tornassero a casa.

Così, Giulio crea un piccolo studio segreto, in cui, di notte, provoca nuove ferite non permanenti ai malati in modo tale da potergli permettere di tornare dalla propria famiglia e non essere rimandati al fronte.

In questo nuovo lungometraggio di Gianni Amelio la guerra non viene mostrata come puro atto di violenza e coraggio, ma nella sua conseguenza più cruda e immediata: le ferite corporee e la paura del fronte. Amelio fa vedere la guerra che si svolge lontano dal fronte, nelle menti dei feriti, simulati e veri, che, nella disperazione, sono pronti a tutto pur di scappare a un destino quasi certo. I protagonisti sono i soldati di prima linea stessi, con le loro personalità e storie. L'uomo non è presentato come parte di una massa ma viene posta in risalto la sua singolarità, permettendo in questo modo di dare voce alle emozioni di solito nascoste dalla virilità e dall'eroismo che la guerra si pensa rappresenti. L'idea di trasporre sul grande schermo questo lato di solito ignorato della guerra rende il film interessante e non banale; lo spettatore si trova davanti a un quesito che forse non si era mai posto: un disertore o un simulatore, va giudicato e accusato per mancato coraggio, oppure va assolto perché mosso da istinto di sopravvivenza?

La risposta è rappresentata dalle due ideologie dei medici capo-reparto dell'ospedale veneto, che si pongono agli antipodi, mostrando da una parte la risolutezza davanti alla sofferenza e alla disperazione, e dall'altra l'empatia di fronte alla paura. Seppure l'interpretazione di Alessandro Borghi (Giulio) e Gabriel Montesi (Stefano) sia ottima e colma dell'emotività propria dei personaggi, i due medici non sono ben supportati dal trucco e dalla scrittura che li fa sembrare fino a un certo punto del film opposti nel ruolo (Giulio sembra il 'cattivo' e Stefano il 'buono'), creando un'ambiguità che non permette allo spettatore di capire cosa vuole essere raccontato. Inoltre, la sceneggiatura è spezzata in due parti: una prima, ambientata in città in un ospedale

ben lontano dal fronte, e una seconda che si svolge invece poco lontano dal campo di battaglia, dove i due medici sono stati spostati a fronte della diffusione dell'influenza spagnola. Durante la seconda parte, Giulio impiega tutte le sue forze nella ricerca del vaccino per curare la spagnola, cambiando completamente il focus del film. Inoltre, il film è percorso da una storia d'amore che però non viene ben esplicata, e rimane scarna e non appassionante nel suo svolgimento, anche a causa di una performance poco cangiante ed espressiva dell'attrice comprimaria Federica Rosellini (nel ruolo di Anna).

Nella sua espressione laterale e nuova del mondo delle battaglie e della violenza postuma che ne deriva, senza mostrarsi sul campo, Campo di battaglia rimane sempre totalmente estraneo ai colpi di fucile, tranne in una scena: alcuni ufficiali dell'esercito italiano vengono chiamati a compiere l'esecuzione, davanti a tutti i malati, di un soldato siciliano che aveva finto di essere cieco per non essere rimandato al fronte. Così la ferocia della guerra diventa emblematica attraverso questo gesto, compiuto non tra nemici, ma verso un componente dello stesso esercito. Gianni Amelio vuole così comunicarci come la brutalità della guerra non si manifesta solo tra eserciti opposti sul fronte, ma anche tra le proprie fila, dove l'oppressione, legalmente giustificata, veniva espressa nella mancanza totale di compassione e di un rifugio che potesse fare da casa, persino nella propria patria.

Il film per quanto supportato da una brillante idea, contornata da un'ottima ricostruzione storica, non risulta però essere così appassionante a causa di un eccessivo utilizzo del registro patetico e della netta divisione della sceneggiatura. (G.G.)

***Diva futura* di Giulia Steigerwalt**



Tratto dal romanzo autobiografico Non dite alla mamma che faccio la segretaria. Memorie di una ragazza normale alla corte del re dell'hard di Debora Attanasio (Sperling & Kupfer editore, 2013) – che qui figura come co-sceneggiatrice – Diva Futura racconta di come Riccardo Schicchi negli anni Ottanta e Novanta rivoluzionò la cultura di massa trasformando l'utopia hippy dell'amore libero in un nuovo fenomeno: il porno. Sotto la sua guida, alcune "ragazze della porta accanto" come Ilona Staller, Moana Pozzi ed Eva Henger diventarono all'improvviso dive di fama mondiale ed entrarono nelle case degli italiani grazie al boom delle televisioni private e dei videoregistratori in VHS. L'espressione "pornostar", coniata al tempo, segnò l'inizio di una nuova era e l'impatto mediatico di questo fenomeno fu talmente travolgente da sfociare nell'elezione al Parlamento di Ilona Staller, nella nascita del Partito dell'Amore e nella candidatura di Moana Pozzi a sindaca di Roma.

Dopo il misurato esordio con il lungometraggio Settembre, Giulia Steigerwalt ha presenta la sua opera seconda Diva futura in concorso all'81esima Mostra di Venezia descrivendolain questi termini: «Un ritratto imparziale, il racconto della parabola tragica di un gruppo di personaggi che, se per certi versi si sono battuti per la libertà, paradossalmente hanno poi contribuito con il loro lavoro a normalizzare qualcosa che va contro la libertà della donna stessa, ovvero la mercificazione del corpo femminile. Il racconto, in questo senso, di una grande contraddizione».

Nella ricostruzione della vita di Schicchi, dai successi della

sua agenzia sino alla condanna per favoreggiamento dell'immigrazione clandestina, la regista approfondisce dunque la contraddizione connaturata nel porno, istituendo un ponte di connessione – e una denuncia, di fatto – tra il voler "fare arte" e il mero sfruttamento commerciale.

Il film, tuttavia, si guarda bene dal volersi presentare come una lezione morale. Anzi, tutto il contrario: Diva futura si preoccupa soprattutto di mettere in scena i legami e le connessioni tra i suoi protagonisti, costruendo un racconto che ha il sapore di un dramma familiare dalle forti tinte ironiche, surreale e sgangherato, con colori sgargianti, fotografia vintage e un mattatore istrionico a catturare immediatamente tutta l'attenzione intorno a sé. Pietro Castellitto è perfetto, divertente, buffo, gigione quanto basta per dichiarare subito che di Riccardo Schicchi si vuole restituire essenzialmente l'anticonformismo anarchico, dal tormentone delle scarpe consunte all'amore per gli animali, dalla "amorale moralità" del suo modo di stare al mondo all'incondizionato ottimismo.

Peccato che la struttura del film inizi a scricchiolare nel momento i cui i toni si incupiscono: la crisi dell'agenzia causata dall'avvento di Internet e dalla trasformazione dell'industria e la sfortunata sorte toccata alle più iconiche dive di quel sistema (dai guai giudiziari di Ilona Staller per l'affidamento del figlio avuto con Jeff Koons alla morte di Moana), fino alla malattia dello stesso Schicchi, non sono maneggiati dall'autrice con efficacia: il film si smarrisce nel tentativo di venare di nero la commedia senza riuscirci veramente e perdendo l'occasione di approfondire una lettura sociale, di costume, politica e comunicazione. Un'occasione mancata che non riesce a fare di Diva futura molto più che un simpatico divertissement.(F.S.)

***El Jockey* di Luis Ortega**



Il fantino Remo Manfredini è una leggenda anche se l'uso smodato di droga e alcool sta compromettendo seriamente la sua carriera e la possibilità di rimanere con la sua compagna, Abril anche lei nel mondo delle corse, e incinta. I suoi sponsor, sono un gruppo di malavitosi cappeggiati dal mafioso Sirena con cui ha contratto una serie di debiti. Remo, costretto da Sirena e dalla fidanzata, si mette in un faticoso programma di disintossicazione per vincere una delle gare più importanti del Paese ma il giorno della competizione ha un grave incidente che gli fa perdere la memoria. Inizia così a vagare per le strade di Buenos Aires e non ricordando più nulla di sé, muta varie identità alla ricerca del suo vero io. Intanto la gang mafiosa lo sta cercando dappertutto per regolare i conti …

Il regista, al suo ottavo lungometraggio, presenta un film di grande impatto visivo: ogni inquadratura, studiata nel dettaglio, risulta giocosa, colorata, dissacrante e surreale. Altrettanto surreali sono i suoi protagonisti di cui ci si innamora proprio per le loro imperfezioni e assurdità. In particolare Remo, un perfetto antieroe, a cui dobbiamo all'attore, Nahuel Pérez Biscayart, un'abilità straordinaria nel rendere questo personaggio così umano nelle emozioni e allo stesso tempo cartonesco nelle movenze. Un talento e un'attitudine che ricorda Buster Keaton nel riuscire a tradurre l'idea del regista, come lui stesso ha dichiarato, secondo cui "lo scontro tra il mondo interiore e quello esteriore è il campo di battaglia su cui si svolge il film. Tanto più intenso il mondo interiore del personaggio, quanto più violento lo scontro con l'esterno". Il film, ambientato nel mondo delle gare equestri, gioca sulle identità, anche

sessuali, dell'individuo riuscendo a presentificare l'immaginario inconscio legato al binomio autodistruzione (amnesia, morte, dipendenza, violenza)/autogenerazione (maternità/paternità/rinascita) con uno sguardo sempre benevolo e ironico, complice la musica pop, il ballo e il contrasto nell'uso dei colori caldi e accesi. (M.V.)

***Harvest* di Athina Rachel Tsangari**



In un remoto villaggio inglese basato su un'economia prevalentemente rurale e di sussistenza, fanno capolino tre stranieri e un cartografo di colore, incaricato di mappare la zona con la distribuzione delle terre e del loro utilizzo. Walter Thirsk, amico del signorotto locale Charles Kent, cercherà in tutti i modi, di appianare e risolvere le sommosse e i piccoli atti di ribellione dei contadini alla permanenza degli stranieri senza poter contrastare l'inevitabile modernizzazione che il nuovo padrone, il cugino di Kent, Edmond, vuole apportare al raccolto. La superstizione e la violenza, infatti, cesseranno solo quando sarà evidente a tutti la futura fine del villaggio stesso e di un'epoca.

La regista, ritorna a Venezia quattordicenni dopo Attemberg con questo film liberamente tratto da un romanzo di Jim Crace del 2013. Con il titolo Harvest, raccolto, il film suggerisce non solo il cambiamento di modalità di raccolta dei frutti della terra ma anche un aspetto più profondo legato al legame ancestrale e mistico natura-uomo, legame che si è perso, inesorabilmente, con l'avvento dell'era industriale e del

capitalismo. Le immagini bucoliche e liriche del protagonista, Walter Thirs, interpretato finemente da Caleb Landry Jones, che si immerge nel lago alle prime luci dell'alba con la sua voce fuori campo e il "battesimo" dei bambini che sbattono con violenza la testa sulla roccia al confine della zona natia, ne danno una prova. Il film sancisce questo passaggio alla "modernità" dove il poter catalogare e mettere a reddito le terre segna il mutare dell'uomo da una condizione di dipendenza, timore e venerazione della madre- terra ad una di dominio e sfruttamento della stessa, lasciandosi dietro di sé anche una perdita identitaria importante. Il messaggio sembra veicolato non solo a livello narrativo ma anche dalle stesse immagini in cui prevale un rosso acceso, quasi fiammingo, e che ricordano la texture materica di un arazzo, frutto e simbolo di un sodalizio unico con la terra. (M.V.)

***Iddu* di Fabio Grassadonia, Antonio Piazza**



Iddu, presentato in concorso all'81esima Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, è la storia della tentata cattura del boss mafioso Matteo Messina Denaro, compiuta dai Servizi segreti agli inizi del 2000, grazie allo zio di Matteo, il preside Palumbo. Fabio Grassadonia e Antonio Piazza, decidono di mostrare l'iter della cattura di Matteo Messina Denaro partendo dal suo rapporto col padre: infatti il film si apre con una scena che vede protagonisti il padre e i tre figli, a cui Francesco Messina Denaro insegna a sgozzare una pecora; solo Matteo ne avrà il coraggio. L'ambivalente relazione col padre percorre poi tutto il lungometraggio attraverso flashback che mostrano come Matteo sia stato destinato a una sorte che forse non era sicuro di volere; in uno dei flashback viene infatti mostrato

come un Matteo giovane viene costretto dal padre ad uccidere un amico a causa di un mancato pagamento, e, tornato a casa, si appoggerà al suo grembo chiedendogli: “Ma perché io?”. La storia alterna i punti di vista di Matteo, detto anche “Il pupo”, che in siciliano vuol dire “il burattino”, e dello zio Palumbo che instaura uno scambio di lettere con il nipote con l’intento di incastrarlo.

In questo, la storia eccede nello svilupparsi sotto l’aspetto epistolare, lasciando poco spazio al dinamismo che ci aspetteremmo da una vicenda che ha come protagonista una personalità che suscita l’interesse del pubblico perché piena delle più diverse sfaccettature, e così lontana dalla nostra realtà. Purtroppo, ciò non succede in “Iddu” in cui sembrano mancare dei tratti caratteriali definiti nei personaggi principali, dai quali emerge principalmente una caratteristica forte che lascia poco spazio ad altre sfumature: in Matteo, la stanchezza che deriva dalla costrizione alla prigionia, in Rita l’eccessiva durezza. Ciò non succede nel personaggio del preside, che invece risulta molto interessante e ben sviluppato: fin da subito si coglie l’incertezza nel mettere in atto il piano di cattura collaborando con i servizi segreti, e la sua natura ambivalente, di uomo di cultura, sensibile e composto ma anche di ex galeotto pronto a commettere atti poco morali, affiora lungo il film in modo naturale ed efficiente, grazie anche a un’ottima interpretazione di Toni Servillo che domina perfettamente le emozioni del preside Palumbo. Anche Elio Germano, nel ruolo di Matteo Messina Denaro, nonostante la debole caratterizzazione del suo personaggio, riesce a giostrarlo magistralmente in una performance che si esprime al massimo delle sue potenzialità; bravissima anche Antonia Truppo nel ruolo di Stefania, sorella di Matteo, che riesce molto bene a rendere un personaggio serio ma al contempo comico. Meno riuscita invece, sia nell’interpretazione che nella rappresentazione del personaggio, è l’ispettrice Rita, che risulta innaturale perché molto caricata risultando a tratti stereotipata,

costretta a una sola espressione di rabbia serrata per quasi tutta la durata del lungometraggio, e decisamente poco credibile nell'uso dell'accento siciliano.

Il film, lungo il suo sviluppo, comincia a seguire molteplici interessanti filoni narrativi, che però si perdono nel racconto, per poi essere rimandati tutti a una conclusione sbrigativa nel finale. Ciò avviene per quanto riguarda Elvira, moglie di Palumbo, che fin dall'inizio del film schernisce il marito per poi guardare soddisfatta dalla finestra la cattura del genero, senza che le motivazioni siano in alcun modo sviluppate, e per Lucia, domestica di Matteo, di cui sappiamo solo che è la mano nelle lettere del Pupo e che il marito è morto a causa di Matteo. Lucia impedirà il completamento del puzzle di Matteo nascondendone un pezzo: ciò sembra voler simboleggiare come la fuga di Matteo alla fine non sia riuscita, e Lucia sembra aver così rivendicato il marito, ma le domande in proposito restano diverse.

Il finale racchiude così la fine di tanti filoni pressappoco iniziati, e in essa si sviluppa tutta la dinamicità manchevole nel resto del film, divenendo però densa di informazioni e quindi difficile da seguire e comprendere appieno. È proprio nel finale però, che si esprime maggiormente l'originale regia di Fabio Grassadonia e Antonio Piazza: il film si chiude con la macchina da presa che si muove tra le teste di diverse statue, fino ad arrivare al corpo inerme di Matteo posizionato dentro una teca, allegoria della sua cattura. Matteo era stato rappresentato anche nella sua presentazione iniziale con la statua di un pupo, a simboleggiare l'incredibile forza carismatica del personaggio nel suo paese. In questo modo il cerchio si chiude, e la statua questa volta non è più libera.

La regia autoriale si esprime bene anche nelle scene oniriche, rendendo così "Iddu" distante dai classici film biografici, e composto da una messa in scena che si dimostra unica e simbolica nella sua espressione. (G.G.)

***Io sono ancora qui* di Walter Salles**



Una donna nuota nell'oceano e, man mano che si avvicina alla riva, il rumore in sottofondo, inizialmente quasi inesistente, diventa sempre più presente, incorporando anche le voci delle persone che si trovano intorno a lei. Arrivata in spiaggia, la donna – che scopriamo chiamarsi Eunice Paiva (interpretata magistralmente da Fernanda Torres) – si unisce alla sua numerosa famiglia. La macchina da presa sta addosso ai corpi, celebrando con allegria la complicità e vitalità dei suoi cinque giovani figli che giocano sulla sabbia. Tramite il sound design di Ainda estou aqui (Io sono ancora qui), presentato in concorso all'ultima edizione della Mostra di Venezia, il regista brasiliano Walter Salles non solo riesce a presentare in maniera efficace la dinamicità dei rapporti della famiglia Paiva, ma anche a introdurre un elemento di disturbo nel sereno quadro familiare: il suono di un elicottero militare che si ripeterà più volte nel corso del film, riportando ogni volta in mente la minaccia del controllo statale.

Siamo a Rio de Janeiro all'inizio degli anni '70, durante il periodo della dittatura militare brasiliana nota come il "regime dei Gorillas"; un giorno il marito di Eunice, Rubens, ex deputato laburista e ingegnere civile, riceve la visita improvvisa di alcuni uomini che lo costringono a lasciare la sua casa e a recarsi in una caserma della polizia militare per "rispondere ad alcune domande". Non farà più ritorno a casa.

Io sono ancora qui è tratto dal libro omonimo di Marcelo Rubens Paiva, amico d'infanzia del regista e figlio di Rubens,

in cui l’autore racconta la vicenda del padre, desaparecido durante le feste natalizie del 1970 e poi torturato e ucciso dalla polizia militare alcune settimane dopo. La moglie Eunice e i cinque figli – fra cui appunto Marcelo, all’epoca dei fatti solo undicenne – hanno saputo la verità sulla sorte di Rubens solo nel 1996, quando il governo brasiliano finalmente ha deciso di redigere il certificato di morte dell’uomo e iniziato la ricerca degli esecutori dell’omicidio (senza peraltro giungere ad alcuna condanna).

Che si tratti di una storia personale che coinvolge il regista in prima persona lo si capisce sin da subito: Salles nella prima parte del film mostra infatti la vita quasi idilliaca dei Paiva la lorosplendida casa a due passi dalla spiaggia di Copacabana. Un luogo vivo e stimolante che il registaha frequentato da bambino e ricostruisce basandosi su ricordi filtrati da emozioni e memorie personali, ma che allo stesso tempo viene reso uno spazio simbolico. Se da un lato una casa come quella è infatti la negazione stessa del concetto di dittatura, dall’altro la sua trasformazione va di pari passo con la distruzione del sogno e del progresso democratico del paese sudamericano. Con il graduale scivolamento verso gli inferi della vita dei Paiva, lo spazio domestico muta infatti radicalmente, perde la propria luce (il primo gesto che i miliziani fanno quando vanno ad arrestare Rubens è quello di chiudere le tende) e la propria ariosità, diventando via via sempre più buio, angusto e silenzioso. Sarà solo quando avverrà l’abbandono della casa, con il trasferimento di Eunice e dei figli a San Paolo, a essere definitivamente sancita la fine di ogni speranza, sia per i componenti della famiglia Paiva, sia per un paese che all’improvviso si rende conto di essere solo all’inizio di una storia terribile e sanguinosa destinata a durare a lungo. (F.S.)

***Joker: Folie à Deux* di Todd Philips**



Dopo il successo planetario di Joker, vincitore del Leone d’oro nel 2019, il pubblico era in evidente visibilio per questo secondo capitolo, che vede protagonista ancora il bravissimo Joaquin Phoenix. Questa volta, però, oltre alle altissime aspettative, c’era nell’audience un misto di curiosità e paura a causa dell’annuncio da parte del regista che il nuovo Joker sarebbe stato un musical. E non un musical qualunque: sarebbe stata Lady Gaga stessa a musicarlo, e, oltre ad esserne la voce principale, Lady Gaga avrebbe assunto il ruolo di Harley Quinn, co-protagonista quindi del nuovo film di Todd Philips. A questo punto, l’hype era davvero altissimo, e quasi tutti i partecipanti al festival di Venezia non aspettavano altro che entrare in sala per vedere “Joker: Folie à Deux”, Il film inizia con Joker rinchiuso in cella; ormai molto deperito, sembra aver acquisito la fiducia dei poliziotti, che non hanno più paura delle sue bizzarrie, e anzi scherzano con lui chiedendogli spesso nuove barzellette. Joker in carcere è diventato mansueto e innocuo. Un giorno come tanti, passeggiando tra i corridoi della galera, Arthur Fleck vede una ragazza che partecipa al corso di coro, e i due si scambiano uno sguardo d’intesa. Per poterci parlare, Joker decide di iscriversi al corso di canto. I due hanno così l’occasione di presentarsi, e Arthur Fleck scopre che la ragazza, di nome Harley, è una sua grandissima estimatrice; Harley cerca quindi di portare nuovamente Joker al suo istinto di ribellione e lo trasporta con lei in una corsa contro le regole, a cui Joker si era sottratto fino a quel momento.

Seppur inizialmente Harley sembra colei che fa tornare in Joker il guizzo di follia e rivoluzione che aveva messo da

parte e ciò si rivela in realtà un gesto privo di genuina volontà di rivolta, bensì il desiderio di una fan di far tornare in vita il proprio personaggio dei sogni, costringendolo ad essere quello che non è più. Anche la storia di Harley è totalmente falsa e inventata: lei è in realtà una studentessa laureata in psicologia, con un background familiare solido e che ha il permesso di entrare in galera grazie al padre, ma senza in realtà essere lì per aver commesso alcun crimine; lei e Joker non hanno quindi nulla in comune, e il loro amore è fittizio. Harley è infatti sostenitrice unicamente di Joker, e non di Arthur Fleck, e non ha alcuna intenzione di supportarlo nelle sue volontà ma solo di incoraggiarlo nel suo alter ego folle.

In questo secondo Joker però, il protagonista è totalmente distante dalla sua follia, e vorrebbe soltanto ritrovare sè stesso nella sua personalità originale di Arthur Fleck; ma in questo non è supportato da nessuno, perché il pubblico ama Joker e non Arthur Fleck. Arthur Fleck si sforza quindi di mettersi da parte per soddisfare il suo pubblico, e prova a mettere in gioco il Joker che vive in lui; ma non ci riesce, e nemmeno riesce a far fronte alla delusione che ne deriva e al fatto che ancora una volta si trova a non essere accettato per chi è. In lui c’è rassegnazione, tristezza lasciva, e arrendevolezza alla sua situazione, non c’è più voglia di rivendicazione e vendetta per il suo status di eterno incompreso, ma solo acquiescenza. Tutte le emozioni incredibili che ci aveva suscitato la particolarissima personalità di Joker nel primo film sono state completamente messe da parte, per dare spazio a un uomo che sembra totalmente diverso da quello che avevamo imparato a conoscere. Il fatto che voglia essere sé stesso e non il suo personaggio è interessante, ma purtroppo stona totalmente con ciò che il primo film aveva voluto raccontarci, e questo porta a un’incompatibilità tra i due che non permette allo spettatore di soddisfare le proprie aspettative e di comprenderne il collegamento. La forza comunicativa del film viene

ulteriormente smorzata dalla scelta di rendere il film un musical: forse, dietro questa scelta c'era l'idea di usare il genere per giustificare le ipotetiche follie di Joker, perché com'è risaputo, nel musical tutto è possibile. Todd Philips lo usa invece per inscenare tutto ciò che passa per la mente di Arthur Fleck, senza però riuscire sempre nell'intento, e arrivando a stranezze poco coerenti col personaggio di cui emblematica è la scena di Lady Gaga al pianoforte e Joker che balla simpaticamente il tip tap in un'atmosfera anni '40 assolutamente troppo lontana, nel tempo e nel messaggio, da ciò che rappresenta Joker.

Inoltre, nonostante che Lady Gaga e la sua eccezionale abilità canora e di performer funzionino perfettamente nel fare audience, purtroppo il personaggio di Harley Quinn che le è stato costruito addosso è tutto il contrario di ciò che si può dire essere "un personaggio che funziona bene". Infatti, l'apparente ambivalenza di Harley, che mente per entrare in carcere a trovare Joker, viene completamente svelata e annichilita nel corso del film, durante il quale si scopre che la sua passione per Joker è la stessa di quella di un fan nei confronti del suo cantante preferito, e che in lei non c'è empatia, né tentativo di supporto per la sua persona. Harley ricopre il ruolo di una femme fatale, ma la sua apparente follia, personalità e forza emotiva svanisce via via che il film va avanti, fino a una completa destrutturazione che la trasforma in una donna ossessiva, priva di sensibilità e manipolatrice. Il personaggio di Harley si rivela quindi completamente vuoto, e i pochi elementi che emergono della sua storia generano una curiosità a cui però non viene data risposta, e l'interesse che avevano suscitato decade insieme all'idea che Harley sia, se non un personaggio ben scritto, almeno un personaggio ben pensato. Questo fa credere che la scelta di associare Harley Quinn al canto e l'idea stessa di rendere "Joker: folie a deux" un musical, sia stata fatta per giustificare la scelta di Lady Gaga come protagonista femminile, in modo da acquisire il maggior numero possibile di

pubblico.

Anche il personaggio di Joker, come già detto, è stato svuotato di gran parte della sua personalità colma di sfumature uniche, ma l'interpretazione eccellente di Joaquin Phoenix riesce comunque a trasmettere tutte le diversissime sfaccettature emotive che lo caratterizzano, attraverso una fortissima espressività che non lo fa uscire mai dal personaggio, che sembra vivere realmente in prima persona.

In questo film, Todd Philips non è ricercatore di spazi: infatti per rappresentare le scene utilizza principalmente gli spazi chiusi del carcere e del tribunale, rappresentativi della reclusione del protagonista. Nonostante ciò, il lungometraggio è caratterizzato da un'ottima fotografia che lavora molto sui chiaroscuri e l'immaginario urbano, che rende il film estetico ed estremamente gradevole e ben realizzato nel suo comparto visivo.

Purtroppo sommariamente il film non si dimostra essere all'altezza né delle aspettative né del budget con cui è stato realizzato, e incapace nell'aprire un nuovo spiraglio della vita e dell'emotività dell'interessante e carismatico uomo vittima della società apatica e omologatrice in cui viviamo, e simbolo emblematico della piccola storia di tutti coloro che sono ai margini perché incompresi dalla massa, tema importantissimo e profondo che coinvolge in qualche modo le vite di tutti (sia nelle parti di vittime, che di carnefici). (G.G.)

***Kjærlighet (Love*) di Dag Johan Haugerud**



Marianne e Tor, entrambi single, sono medico e infermiere nel reparto di urologia di un ospedale in cui raramente si danno belle notizie. Il loro approccio al paziente è rispettoso e delicato, perché ogni paziente reagisce in modo diverso alle terapie proposte; il loro compito è quello di spiegare le conseguenze degli interventi chirurgici e accompagnarli in questo difficile percorso. Heidi, un'amica di Marianne, lavora per la Città di Oslo; vorrebbe vincere il concorso per i festeggiamenti del centenario della città ma il suo progetto non convincerà il Comune, forse perché è lei la prima a dubitarne. Una sera, rientrando a casa, Marianne incontra Tor sul traghetto che collega Oslo all'isola di Nesodden e scopre che per l'uomo il ferry è luogo di incontri con altri uomini. Incuriosita e attratta da questo tipo di relazioni, si lascia travolgere da da uno sconosciuto con il quale avrà un rapporto sessuale senza sentirsi in colpa, anche se da qualche tempo frequenta un architetto, un amico di Heidi, che è separato dalla moglie con la quale ha avuto una figlia. A parte un unico momento di discussione con l'amica (che non la capisce e le dimostra il suo disappunto) tutte le relazioni sentimentali e sensuali che si creano sono vissute dai protagonisti in modo molto naturale, a tal punto che malgrado il tema della malattia sia molto presente, quello dell'amore in senso estremamente ampio lo supera lasciando una sensazione molto romantica della vita.

Scritto e diretto da Dag Johan Haugerud *Love* si inserisce fra *Sex* – presentato a Berlino – e *Dreams*. Una trilogia dedicata

ai rapporti umani, che ognuno vive a suo modo, come la malattia, dice il regista. Immaginare nuovi modi di pensare e di comportarsi accogliendo ogni sfumatura delle relazioni umane e intime senza giudicarle, questo sembra essere il messaggio del film. A noi il compito di ascoltare l'altro, senza dimenticare di ascoltare prima di tutto noi stessi, i nostri desideri, le nostre pulsioni. A ciò si presta la metafora del traghetto come non-luogo, in cui essere se stessi, liberi dal giudizio e liberati dai condizionamenti sociali. La posizione di Heidi, che cerca di riportare l'amica alla "retta" via, stona e sorprende nel quadro generale del film; non solo Marianne non si lascerà toccare dal

Il tema sollevato nel film è "Come si può fare del bene?" I due protagonisti riescono senza dubbio a farne a loro stessi e alle persone che incontrano sulla loro strada. Malgrado la – forse solo apparente – confusione sentimentale in cui si muovono tutti i personaggi, malgrado la dura realtà dell'accettazione della malattia, il film riesce a trasmettere amore e pace. Belle inquadrature della città di Oslo e una delicata colonna sonora ci cullano e trasportano verso l'esperienza di una realtà forse molto lontana dalla nostra; se non da condividere, tuttavia da ascoltare con il cuore aperto. (C.B.)

Leurs enfants après eux **di Ludovic Boukherma, Zoran Boukherma**



Agosto 1992 in una provincia industriale ad est della Francia, Anthony è un adolescente che, insieme al cugino, vive la difficoltà di integrazione nel gruppo dei pari in un contesto sociale povero e di marginalità. Il ragazzo convive con il padre alcolista e violento e la madre che si fa vittima e scudo nella relazione tra i due. Una sera il desiderio di far colpo sulla bella

Steph, più grande di lui, lo spinge ad usare la meravigliosa motocicletta del padre per andare ad una festa provoca il ribelle Hacine nella sua condizione di immigrato. Al termine della festa, quest'ultimo, per vendicarsi, gli ruba la motocicletta mettendo il ragazzo nella difficile condizione di gestire le ire paterne. Nell'arco di quattro estati le vite dei due antagonisti, entrambe sature di eventi che li faranno crescere in fretta, si intrecceranno di continuo alla ricerca di un misero riscatto. Per Anthony ci sarà però anche il desiderio di trovare l'amore e la propria strada, nonostante tutto.

Tratto dal romanzo dello scrittore francese Nicolas Mathieu, vincitore del Premio Goncourt nel 2018 il film esplora, come nel libro, le difficoltà di crescere in un contesto dove le speranze per il futuro sembrano limitate, e come le scelte personali ricadano in un determinismo senza scampo, influenzate dalle circostanze sociali e familiari. Nel focus dei due registi più che l'adolescenza sembra infatti essere protagonista proprio la provincia francese come non luogo, teatro invischiante e rovinoso, che non permette una reale individuazione rispetto alle sorti delle famiglie di origine. I personaggi, infatti, tutti estremamente drammatici e ben caratterizzati, pur nelle loro evoluzioni emotive non riescono ad emanciparsi e a costruirsi un loro destino; nel ruolo di Anthony, Paul Kircher che presenta un'altra meravigliosa prova attoriale dopo "The Animal Kindom", conquista il premio Marcello Mastroianni come migliore interpretazione maschile. Forse ciò che manca è l'integrazione tra il contesto e la narrazione che rimane appiattita nonostante alcune trovate interessanti (il duello tra Anthony e Hacine, i tentativi del padre di recuperare il rapporto con il figlio). (M.V.)

***Maria* di Pablo Larrain**



Maria Callas, ormai lontana dalle scene da quattro anni, trascorre la sua ultima settimana di vita nel suo appartamento di Parigi, accudita e sostenuta dal suo autista Ferruccio e dalla governante Bruna. La diva, persa nel suo esame di realtà, vaga nei pensieri e nelle ossessioni del passato: le esibizioni, la voce che non riesce più a essere quella che l'ha resa celebre, la tormentata storia d'amore con Onassis e l'infanzia segnata dall'occupazione tedesca.

Pablo Larraín completa la sua trilogia con Maria, dopo i film dedicati a Jackie Kennedy e Lady D, tre icone di cui il regista mette in luce i momenti di massima fragilità, tratteggiandone la psiche attraverso sintomi, conflitti e traumi irrisolti. Il film alterna diversi formati – interviste, finti filmati d'archivio e performance musicali – ma è soprattutto nella relazione con Bruna e Ferruccio che emergono il dramma e le fatiche psichiche che soggiogano e consumano la protagonista giorno dopo giorno. Ne nasce un collage di vissuti, intrecciati ai ricordi frammentati della Callas, dove, come negli altri film del regista, l'eleganza delle immagini e delle scene rispecchia e completa lo stile regale della protagonista.

Larraín offre uno sguardo intimo sul personaggio, andando oltre la figura pubblica della "diva", che tuttavia desidera solo ritrovare il palcoscenico, la voce e il pubblico. Angelina Jolie, pur bravissima, forse non è stata la scelta più adatta, sebbene interpreti con grande delicatezza la personalità della Callas. Quest'ultima, infatti, pur non essendo considerata tradizionalmente bella, lo diventava

illuminandosi nel canto, mentre l'attrice, suo malgrado, non può celare il proprio fascino, perdendo credibilità proprio nelle scene liriche.

Questo biopic chiude il cerchio della trilogia ricollegandosi al primo, con Jackie e la Callas, ora rivali in amore per Onassis, e riprendendo il tema dell'identità: una First Lady che perde il marito presidente "muore", così come una diva della lirica che perde la voce e il talento. Ritorna il gioco dei formati e il confronto tra realtà e finzione, ma in questo caso si aggiunge un ulteriore livello: il passato stesso, con ricordi così vividi da trasformarsi in veri e propri fantasmi che perseguitano senza tregua la protagonista.

***Noi e loro* di Delphine Coulin e Muriel Coulin**



In Concorso a Venezia 2024, il quinto lungometraggio delle sorelle Delphine e Muriel Coulin, Noi e loro, racconta lo strettissimo e quasi simbiotico legame che unisce un padre e i suoi due figli, Fus e Louis, da lui cresciuti in assenza della madre, morta prematuramente. Louis, il minore, è il figlio bravo e capace, ha finito gli studi superiori e sta per trasferirsi a Parigi dov'è entrato alla Sorbona nella facoltà di scienze politiche. Fus, il maggiore, non ha preso nemmeno il diploma, non ha prospettive certe, eccelle nel gioco del pallone e poco altro. L'innesco drammaturgico arriva proprio dall'indefinitezza del presente di Fus, che inizia a frequentare una palestra popolare gestita da ambienti di estrema destra. Per il padre Pierre, operaio ipersindacalizzato ed ex movimentista di sinistra, è un colpo

al cuore ferale che lo porta a interrogarsi sugli errori eventualmente commessi nell'educare i ragazzi.

Pierre (uno straordinario Vincent Lindon, vincitore della Coppa Volpi per la migliore interpretazione maschile) ha guidato la famiglia con responsabilità e cura anche materna ("Non puoi chiedere di non

preoccuparmi" dice a uno dei figli), ma questo ha anche significato proiezione ideale sui figli. E se per Louis tale proiezione ha trovato felice corrispondenza, con Fus è accaduto il contrario: il ragazzo si è chiuso in un silenzio che significa sottrazione all'ideale paterno o, meglio ancora, un suo ribaltamento, con l'adesione, in primo luogo emotiva, ai valori (razzisti) e ai comportamenti (violenti) dei gruppi di estrema destra. Il "turning point" della narrazione avviene dopo alcuni violenti scontri tra questi ultimi e i ragazzi di parte opposta del centro sociale locale, dai quali Fus esce gravemente ferito.

E' davvero (anche) colpa di Pierre? Educare d'imperio la prole alla propria visione del mondo, seppur ritenuta quella più giusta, può ottenere il risultato inverso? Le tematiche messe in campo sono queste, e gli snodi narrativi tendono sempre più a mettere in discussione i metodi di educazione tradizionale che, forse, non sono più al passo con il mondo che ci si ritrova ad affrontare ogni qualvolta si esce di casa, specie nella decisiva età successiva all'adolescenza.

Una possibile risposta alla questione cerca di darla lo stesso protagonista nel commovente monologo in cui Pierre si assume le colpe di una generazione che, impegnata a lavorare e tramandare, si è completamente dimenticata di ascoltare. E anche il finale, con un abbraccio che in realtà esprime un'incolmabile distanza, chiude le fila della narrazione in maniera coerente e non scontata. (F.S.)

***Queer* di Luca Guadagnino**



Luca Guadagnino, dopo l'incredibile successo di Challengers, torna sul grande schermo con l'adattamento cinematografico del libro 'Queer' di William S. Burroughs, presentandolo in prima mondiale al Festival del cinema di Venezia 2024. A Città del Messico agli inizi degli anni Cinquanta, William Lee, un americano di mezza età, gira tra i vari bar trasportato dalla noia e intervallando droghe a bicchieri di whisky, alla ricerca di uomini e ragazzi con cui passare la notte. Tra i vari uomini incontrati, Lee si imbatte in un ragazzo molto giovane e bello, Eugene, per cui perde totalmente la testa; Eugene però, non è dichiaratamente gay, e Lee cerca di capire il suo orientamento sessuale ambiguo invitandolo spesso ad uscire. I due inizieranno una frequentazione che li porterà a un avventuroso viaggio nel Sudamerica alla ricerca di una pianta dai poteri telepatici.

Guadagnino sceglie di portare al cinema una trama dai caratteri completamente opposti rispetto a quelli di Challengers: Queer appare fin da subito come un film dai forti tratti autoriali, dove la regia personalissima di Guadagnino emerge in tutta la sua particolarità, riportandoci allo stile di "Chiamami col tuo nome". Non mancano infatti, scene esplicite di sesso tra i due protagonisti, e quell'ambivalenza confusionale del ragazzo giovane che ancora non sa quale sia il suo orientamento. Le differenze principali tra i due film, però, sono due: innanzitutto, il grande divario di età tra Eugene e Lee, le cui visioni della sessualità e della vita sono molto distanti e difficili da conciliare, e che porta Eugene a vedere Lee come una specie di maestro attraverso cui scoprire la propria sessualità; la seconda grande differenza è

causata dalla caratterizzazione dei personaggi: da un lato, abbiamo protagonisti poetici, confusi, belli e giovani in”‘Chiamami col tuo nome”; dall’altro, un uomo di età più avanzata, che conduce una vita sregolata e priva di stimoli interessanti, un uomo che ha solo in mente il sesso, la droga e l’alcol, un uomo di cui non si può avere stima né compassione. Lee, infatti, è vittima di un contesto borghese e viziato, dove i soldi non sono un problema, e le giornate, una uguale all’altra, sono contraddistinte dalla noia, che si tenta di sconfiggere attraverso l’assunzione incessante di droga e alcol. I personaggi di “Queer” sono antieroici, e lo spettatore non riesce a immedesimarsi nelle loro emozioni, né a provare alcun tipo di empatia nei confronti di uomini privi della minima capacità di trarre soddisfazione da sé stessi e di mettere in gioco le proprie competenze. Lee è alla ricerca inconsapevole non solo di un ragazzo giovane e stimolante, ma di trovare una qualcosa che gli ridia vita e colore, rappresentati da Eugene; ma seppur momentaneamente sembra ritrovare vitalità e il coraggio di disintossicarsi, presto quella parentesi illusoria di felicità scompare e Lee rimane a bazzicare negli stessi bar.

Nonostante il film sia composto di una trama poco interessante e scarna di messaggi significativi, e la sua efficacia sia poco supportata dalla rottura netta in due parti della trama (una prima parte tra i bar della città del Messico, una seconda parte in Sudamerica, alla ricerca dello Yage, la pianta dai poteri telepatici, passando quindi da un contesto cittadino alla foresta), Guadagnino lo colora di una regia magistrale, che vede la sua massima espressione nella scena del morso dello Yage, dove vengono valorizzati i corpi e gli intrecci, anche grazie a una fotografia patinata che unisce i corpi rendendoli una sola entità. L’atmosfera, inoltre, è resa appunto da una fotografia che si esprime in modo dettagliato e artistico per tutto il film, e composta di colori antichi che creano un continuo rinnovo di quadri diversi e particolari.

Altro punto di forza del film, è l'incredibile interpretazione di Daniel Craig che riesce a indossare perfettamente i panni di un uomo condannato alla solitudine, permettendoci di cogliere molteplici e interessantissime sfumature delle sue emozioni.

'Queer' è quindi un film estremamente particolare e forse, a tratti, forzatamente autoriale, per via di una scelta volontaria di Luca Guadagnino di allontanarsi dai tratti mainstream dell'ultimo lungometraggio, arrivando a una regia che ci riporta al 'vecchio' Guadagnino, non riuscendo però totalmente nella sua espressione della poetica Lgbtq+, che, nonostante la scelta consapevole del racconto nuovo e poco conosciuto, rimane priva della forte emotività che aveva caratterizzato finora il suo stile. (G.G.)

***Stranger Eyes – Sguardi nascosti* di Leo Siew Hua**



Quando la piccola Bo scompare da un parco di Singapore, i giovani genitori, Junyang e Peiying, iniziano a ricevere dei DVD che in cui sono stati ripresi a loro insaputa. Junyang, vista l'inefficacia della polizia, cerca di smascherare lo stalker che li sorveglia per ritrovare la figlia ma i video faranno emergere i segreti e lati oscuri di ciascuno, andandone a minare l'equilibrio della coppia che, si scopre, era già molto critico prima del rapimento.

Yeo Siew Hua, dopo aver vinto a Locarno con il precedente A land imegined nel 2018, firma la sua terza regia interrogandosi e interrogando lo spettatore sul tema dello sguardo da un punto di vista umano, sociale e psicologico.

Un’opera complessa e densa che racchiude come delle scatole cinesi verità che vengono costantemente stravolte e trasfigurate. Nulla è come sembra, tutti vedono tutto e contemporaneamente nessuno è in grado di percepire il mondo reale e interno dell’altro. Il regista pur consegnando allo spettatore un ruolo attivo per trovare, comprendere, giudicare lo conduce in un labirinto in cui ci si perde come la piccola Bo, nelle sequenze iniziali. Ci si chiede se l’essere costantemente osservati da satelliti e telecamere possa dare delle sicurezze e quali, in termini sociali. Per poi soffermarsi sull’individuo e allo sguardo primigenio per eccellenza, quello che conduce alla soggettività, ovvero quello genitoriale: cosa nasconde quello sguardo? Quanto l’essere osservati coincida con l’essere visti e pre-occupati per l’altro?.(M.V.)

***The Brutalist* di Brady Corbet**



Nel 1947, l’ebreo ungherese László Tóth, scampato a Buchenwald, emigra negli Stati Uniti. L’Olocausto lo ha separato dalla moglie Erzsébet, da lui creduta morta e che ora invece gli scrive da un campo profughi dell’Armata rossa promettendogli di raggiungerlo non appena otterrà anche lei il visto d’ingresso. Un tempo stimato architetto della Bauhaus, László va a vivere a Filadelfia dal cugino Attila, immigrato da prima della guerra e ormai ben integrato tra la gente del posto. Attila gli permette di lavorare nel suo negozio di mobili, dove László si cimenta in piccoli progetti di design d’interni e mette in mostra la sensibilità “brutalista” nata dall’esperienza dell’Olocausto: la sua speranza è quella di

rifarsi una vita nell'America di fine anni quaranta, ma l'american dream è ben diverso dalle luccicanti aspettative. László lo imparerà a sue spese, costretto a convivere con la fame, la miseria e soprattutto la diffidenza della gente nei suoi confronti.

Impossibile non empatizzare sin dalle prime scene con il protagonista dell'opera di Brady Corbet, Leone d'argento a Venezia, ovvero il visionario architetto ebreo László Tóth, interpretato da uno straordinario Adrien Brody: con rara maturità artistica ed espressiva, l'attore presta il suo volto scavato a una discesa agli inferi sempre più irreversibile, tornando in un terreno emotivo già calcato molti anni fa (vinse l'Oscar per Il pianista di Roman Polański nel 2002), e lo fa con una storia che stavolta racconta molto della sua stessa famiglia, emigrata dall'Ungheria in America negli stessi anni che il film racconta.

Corbet, autore della sceneggiatura insieme a Mona Fastvold, sceglie l'eleganza della pellicola 70mm per realizzare un kolossal (3 ore e 35 minuti di durata con tanto di intervallo con fotografia d'epoca utilizzata come sfondo per il countdown della pausa) cheracconta anche tanto dell'America, di ieri come di oggi: l'arroganza del denaro, la supremazia dei magnati bianchi, la ferocia dei patriarchi di famiglie privilegiate, viziate e spesso ottuse, il mecenatismo che nasconde ego smisurati e insopportabili. Tutti racchiusi e simboleggiati dal personaggio di Harrison Lee Van Buren (interpretato da un convincente quanto detestabile Guy Pearce), il ricco industriale che prende László sotto la sua ala protettiva e gli commissiona un ambizioso progetto; ma ciò che sembra essere un centro culturale destinato alla comunità in realtà è destinato a diventare un monumento alla magnanimità e alla grandezza dello stesso Van Buren. Ecco la tanto celebrata promessa dell'America, specie di quegli anni: chiunque, indipendentemente dal proprio passato di sofferenza, può reinventarsi, essere scoperto e apprezzato come individuo

unico, ascendendo verso la luce dorata del sogno americano. Ma, ovviamente, non è così che funziona davvero questo Paese, e Corbet lo chiarisce con un tono sempre più cupo mentre il film prosegue con una grandeur rétro che tuttavia non sembra reggere, per tutta la sua durata, le insidie di una magniloquenza non sempre accompagnata da inquadrature e da un segmento finale all'altezza della situazione. (F.S.)

***The Order* di Justin Kurzel**



Nordovest degli Stati Uniti, 1983. Un gruppo di emergenti terroristi guidato da un leader radicale e carismatico, Bob Mathews – che trama una guerra contro il governo degli Stati Uniti e punta a ristabilire la supremazia dei bianchi – semina il panico sul territorio con una serie sempre più violenta di rapine in banca, operazioni di contraffazione e rapine a mezzi blindati. Per fermare questa strage viene reclutato un solitario ed esperto agente dell'FBI prossimo alla pensione, che sarà cruciale per lo sviluppo degli eventi e dovrà fare i conti con il suo passato e i suoi lati più oscuri per risolvere il caso. Ispirato a fatti realmente accaduti, il nuovo thriller d'azione (che si arricchisce di sfumature western) del regista australiano Justin Kurzel prende spunto anche dal libro inchiesta The silent brotherhooddi Kevy Flynn e Gary Gerhard, che analizza il fenomeno, sempre più diffuso negli Stati Uniti, di giovani estremisti di destra con l'obiettivo di distruggere la democrazia. Dall'altro lato della medaglia c'è il lavoro delle forze dell'ordine che cerca di difenderla e fermare l'ascesa del terrorismo. Ed è proprio questa divisione netta tra chi lotta per la democrazia e chi,

invece, si batte per distruggerla, a dominare il film creando un dualismo continuo tra bene e male, giustizia e criminalità, sottomissione e sfrontatezza che da un lato affascina e dall'altro spaventa.

Pur non avendo le caratteristiche per eccellere a causa dell'eccesiva lunghezza e ridondanza di alcune scene, The Order, presentato in concorso a Venezia 81, è un'opera convincente sia per la sua buona struttura che per la scottante attualità dei temi che affronta, dal momento che racconta un lato oscuro dell'America degli anni ottanta che minaccia, ancora oggi, di tornare prepotentemente a galla. Lo stesso regista in Laguna ha affermato: "The Order è una caccia all'uomo nelle profondità dell'odio, un presagio di un'America divisa, un colpo di avvertimento di ciò che è stato e di ciò che potrebbe accadere".

Il film deve molto all'interpretazione dei suoi protagonisti: l'agente dell'FBI Terry Husk, uomo di legge solitario e dal passato tutt'altro che limpido, è interpretato da un Jude Law intenso e tormentato, mentre Nicholas Hoult presta il suo volto enigmatico a Bob Mathews, facendo un lavoro minuzioso e credibile nell'entrare nella mente e nel corpo di un estremista, fanatico leader di un gruppo suprematista bianco, che allo stesso è un tenero padre di famiglia (una scissione caratteriale per certi versi evocativa di Giurato Numero 2). Due facce della stessa medaglia, due uomini uguali posti agli angoli opposti del reticolato narrativo perché figli di scelte radicalmente opposte: redenzione e martirio.

Serrato e avvincente, The Order regala un paio di notevoli sequenze degne del miglior action d'autore e non perde mai di vista la tensione sotterranea di una minaccia che non sembra essersi spenta allo spegnersi di quel movimento: in maniera evocativa, il film si conclude con una casa che brucia, così come bruciava la croce dei razzisti, con tratto comune il fuoco che divora ogni ipotesi di convivenza. (F.S.)

The Room Next Door – La stanza accanto **diPedro Almodóvar**



Senza alcuna enfasi retorica e con un senso della composizione dell'immagine elegante e a tratti abbagliante, Pedro Almodóvar ci accompagna nell'anticamera della morte con la forza dirompente del desiderio di vita: in The Room Next Door – La stanza accanto, infatti, Almodóvar affronta di petto, ma con grande pudore e una misura di ironia e leggerezza, il tema della nostra impermanenza "a tutti i costi" su questa terra e della nostra possibilità di scelta su come dire basta, perché limitarsi a sopravvivere, come dice una delle protagoniste, "è deludente".

Per riflettere sulla gamma delle reazioni possibili al più definitivo dei "non più", il Maestro spagnolo sceglie di costruire un mondo a parte, visto attraverso i vetri nei quali personaggi e ambienti si sfumano fino a confondersi. Martha, col suo incarnato chiaro e la fisionomia androgina, sembra così collocarsi tra chi resta e chi se ne va, e per tutto il film si relaziona solo con l'amica, quasi fosse già uno spettro del passato; Ingrid invece, più calda, irrequieta, è saldamente legata alla vita, ed è l'unica ad avere rapporti con altre persone.

Come sempre Almodovar "arreda" la vita e rende vivi i luoghi, li immerge in un flusso visivo, emozionale e cognitivo ininterrotto, in cui Bergman va a braccetto con Buster Keaton, un quadro di Edward Hopper (Gente al sole) dialoga a distanza con le foto di Diane Arbus e con le opere della pittrice Dora Carrington (entrambe citate e morte suicide, come Martha), mentre qua e là riaffiorano i fantasmi di Douglas Sirk e di

Alfred Hitchcock (perché anche questa, in fondo, è la storia di una “donna che visse due volte”).

Il film ha per protagoniste due narratrici: la scrittrice Ingrid e la reporter di guerra Martha, interpretate magnificamente da Julianne e Moore Tilda Swinton, straordinarie soprattutto nel lasciarsi spazio a vicenda, nell’ascoltarsi, nel non cercare di adombrarsi reciprocamente facendo a gara di “gigionismi” (entrambe sono, anzi, molto “tenute”). Le due donne si muovono con grande naturalezza in uno scambio che di quadro in quadro prende forma attraverso i dialoghi fittissimi che quasi senza soluzione di continuità accompagnano lo spettatore, mentre i loro corpi e volti occupano lo spazio in una modalità che nella messa in scena si avvicina al teatro da camera.

“I film sono più armoniosi della vita” diceva François Truffaut in Effetto notte, e l’arte in generale lo è: non resta dunque che affidarsi all’arte, e, forse sembra dirci Almodóvar, anche trasformarsi in arte, perché così tutto può diventare più bello e accettabile, anche la morte. (F.S.)

***Trois Amies* di Emmanuel Mouret**



Come il titolo del film, presentato in concorso a Venezia 81, lascia facilmente intendere, al centro del racconto si trovano tre amiche: Joan (India Hair), Alice (Camille Cottin) e Rebecca (Sara Forestier), tre donne sulla quarantina che incarnano tre declinazioni dell’amore: la prima è disillusa e decide di lasciare il suo compagno nonché padre di sua figlia; la seconda è realista e consapevole che tra lei e il suo compagno non ci sono più l’amore e la passione di un tempo, ma accetta

così com’è il nuovo rapporto fatto di tenerezza e complicità; Rebecca, la terza, rappresenta invece l’amore passionale e carnale, che non guarda in faccia le convenzioni sociali (e neppure le stesse amiche.) Un evento traumatico innesca cambiamenti: l’arrivo di un nuovo insegnante, una corrispondenza epistolare che da onirica si fa reale, l’incontro con un forestiero, un weekend turbolento fino alla “ricomposizione” finale. Più o meno.

La pellicola si dipana attraverso un meccanismo di assoluta geometricità e giochi di specchi, tra tradimenti, repentine decisioni delle protagoniste, coincidenze e anche una morte. Il tono del regista transalpino (molto amato nel suo Paese, grazie in particolare allesue ultime prove Les Choses qu’on dit del 2020 e Chronique d’une liaison passagère del 2022) è lieve, elegante e in un certo senso semplice, ma non si commetta l’errore di scambiare tale semplicità per una mancanza di approfondimento: è solo l’approccio di Mouret che ama la nettezza (che pure non declina mai verso il rigore) e mette in scenaopere volatili e gentili, spesso più malinconiche che divertenti e divertite.

Seguendo uno schema facilmente rintracciabile all’interno della carriera di Mouret, Trois amies sembra cercare il punto d’incontro tra la commedia corale di Woody Allen, il dialogo intellettuale di Éric Rohmer e le giravolte inesauste di Max Ophüls. Ma è soprattutto dalle parti del geniale commediante newyorkese che si devono cercare i germi che alimentano la vis scribenti di Mouret, al punto che questo suo nuovo film appare in tutto e per tutto un aggiornamento in chiave lionese di Hannah e le sue sorelle: qui il legame amicale sostituisce quello del sangue, ma le dinamiche interne restano fedeli a quello che può essere definito quasi come un canone – le differenti “capacità” d’amare all’interno della coppia, i tradimenti, la passione per l’arte e via discorrendo. Mouret si dimostra poi un abile cesellatore di dialoghi, per la resa dei quali è aiutato da un cast di attori in forma smagliante:

Camille Cottin, Sara Forestier e India Hair, affiancate da Vincent Macaigne, Damien Bonnard e Grégoire Ludig, sono notevoli nell'interpretare le sfaccettature dei sei personaggi che l'autore osserva lanciarsi nella sarabanda della vita e nelle sue passioni/disillusioni, in una commedia sofisticata ma non affettata, ironica ma senza ammiccamenti, sorprendente nella sua tenuta narrativa. Sembra dirci che l'amicizia, nonostante gli inciampi, offra maggior stabilità rispetto all'amore, pur essendo meno incendiaria, più prosaica, seppur non meno nobile. Ma è una consolazione parziale: i rapporti d'amore continuano a essere oggetti misteriosi e spesso indecifrabili. (F.S.)

***Vermiglio* di Maura Delpero**



Seconda guerra mondiale, 1944. A Vermiglio, una piccola frazione della Val di Sole, trova rifugio un giovane soldato siciliano, Pietro, che ha riportato a casa tra le montagne il compagno di battaglia, Attilio. Viene "ospitato" da una delle famiglie più in vista del paese, quella di Attilio, i Graziadei, il cui pater familias è anche il maestro della piccola comunità. Il suo arrivo suscita curiosità, astio e fantasie tra gli abitanti del paese, che si interrogano sulla natura della guerra. All'interno della famiglia Graziadei, Lucia, la maggiore delle figlie del maestro, si innamora di Pietro e lo sposa. Quando rimane incinta, però, Pietro scompare misteriosamente. Solo dopo qualche mese Lucia leggerà sul giornale la notizia della sua morte in Sicilia: è stato ucciso in un delitto d'onore dalla sua prima e legittima consorte. Le giornate scorrono lente ma inesorabili, tracciando i destini delle ragazze – chi potrà

proseguire gli studi e chi no – e quelli dei ragazzi, narrati con ingenuità dal più piccolo della famiglia.

Vermiglio, secondo lungometraggio di Maura Delpero dopo Maternal, vince il Leone d'Argento con un'opera intimista, capace di raccontare con precisione la vita nelle valli durante la Seconda guerra mondiale. Lo sguardo attento della regista si sofferma sia sull'ambientazione storica che su quella paesaggistica, restituendo un ritratto dettagliato attraverso le interazioni e le dinamiche della famiglia Graziadei. In questa precisione si percepisce quanto il film sia caro alla regista, che ha voluto raccontare frammenti della propria storia familiare e della propria terra.

La narrazione è caratterizzata da un ritmo lento e cadenzato, con i suoni ovattati della neve che creano un senso di sospensione, in contrasto con il dramma degli eventi tragici che si susseguono. Un altro elemento di contrasto è il punto di vista ingenuo dei più piccoli, che ammorbidisce – e talvolta ironizza – anche situazioni dalla natura drastica e inappellabile. Tuttavia, proprio questo focus così ravvicinato, se da un lato conferisce intimità al racconto, dall'altro può rendere il film meno efficace e, a tratti, dispersivo. Questo si avverte soprattutto in confronto a Maternal, che, con la stessa delicatezza e precisione, delineava con maggiore chiarezza intenti ed evoluzioni rispetto al complesso tema della maternità.

Anche Vermiglio affronta il complesso argomento di ciò che può essere il materno, raccontando il rapporto di Lucia con la figlia dopo la morte di Pietro e quello della moglie del maestro con le continue nascite (ben dieci) e il lutto neonatale del piccolo Dino. Materno è anche però in senso più ampio il luogo dal quale ciascuno di noi proviene e origina. (M.V.)

Youth: homecoming **di Wang Bing**



Youth: homecoming, l'ultimo dei tre film che Wang Bing ha dedicato allo sfruttamento dei giovani nell'ambito dell'assidua produzione tessile che si svolge in Cina, è stato presentato, in Concorso, all'81esima mostra del cinema di Venezia. Questa volta, però, anziché portarci all'interno delle fabbriche con i lavoratori, il regista pone lo sguardo sulle famiglie della cittadina di Zhili nel periodo festivo del Capodanno cinese. Diventiamo così partecipi della loro gioia durante un matrimonio, e dei piccoli pasti che riuniscono l'intera famiglia all'interno di dimore ben poco lussuose. Wang Bing, ancora una volta, non esplicita nulla, non giudica e non dà pareri, ma racconta attraverso la sua regia la storia di ragazzi e adulti a cui è stata strappata la possibilità di esprimersi in ciò che sono, costretti da un meccanismo disumanizzante che rende i giovani parte di un grande strumento, che è l'industria capitalistica (di cui noi siamo i maggiori consumatori), atto al maggior profitto possibile.

I protagonisti, che Wang Bing decide di mostrare nella loro realtà più cruda, senza lasciare alcuno spazio nemmeno a un'idea di romanzo, appaiono ignari della possibilità di una vita diversa, e non perdono mai il sorriso, né si lamentano della loro situazione, o provano a fuggirne: la loro è diventata normalità. È la normalità di una vita ingiusta ma che diventa quotidianità necessaria: traggono la felicità dalla loro famiglia, e dalle piccole cose, come lo scambio di messaggi tra ragazzi che si piacciono, senza perdere mai la forza di vivere, mentre noi, nelle nostre vite colme di stimoli e passatempi dispendiosi, ci lamentiamo sempre di non

avere abbastanza.

Wang Bing ci ricorda, così, che basta poco per sorridere e vivere con serenità; e anche chi ha così poco da essere costretto a un lavoro spersonalizzante per poter portare qualcosa alla propria famiglia, sa trovare motivi per vivere e gioire. In questa interessante trilogia, il regista ci mostra le conseguenze del capitalismo ossessivo e del materialismo di cui siamo i protagonisti e principali colpevoli, attraverso uno spaccato di vita quotidiana che mostra soltanto la realtà così com'è, senza aggiungere alcuna spiegazione o commento. Il mondo che vediamo è lo stesso della terza rivoluzione industriale, una produzione in serie di vestiti tutti uguali e realizzati in grandissime quantità, premiata da stipendi ancora a cottimo. Il film mostra come l'avanzamento e l'evoluzione di cui ci facciamo promotori, siano in realtà prettamente illusori e nascondano, invece, una verità ben diversa. Wang Bing non giudica, ma attraverso la sua camera che osserva le storie attorno a sé senza invaderle o modificarle, parla allo spettatore e, in silenzio, gli chiede di stare attento a ciò che sta guardando. La sua, è un'opera di denuncia, divisa in tre atti e per cui ha impiegato cinque anni della sua vita, arrivando a portare sullo schermo un documentario estremamente minuzioso, e tarato in ogni dettaglio; gli operatori che inquadrano gli spaccati sono diversi, e Wang Bing è uno di questi; essi si muovono in ambienti angusti e poco confortevoli, perché niente nei tre film è orchestrato per il film stesso, e i cameramen devono adattarsi agli ambienti e ai movimenti dei protagonisti per poterli riprendere senza disturbarli. La macchina da presa c'è, ma ci dimentichiamo della sua presenza; e il regista riesce a disegnare scene bellissime, creando una poeticità unica anche negli ambienti più disagiati, lasciando allo spettatore immagini romantiche che sembrano continui inizi di un nuovo racconto, come l'inquadratura dei due ragazzi mano nella mano che camminano al buio per le strade della città in cerca di un nuovo negozio in cui tessere. Perché

l’individualismo dei protagonisti c’è, anche se viene mortificato dal lavoro, e ognuno di loro ha la propria storia da raccontare.

I film, ripetitivi e lunghi come questo possono sembrare inizialmente noiosi e faticosi da seguire. Ma Wang Bing li ha realizzati così con un intento preciso: farci provare e condividere, seppur per poche ore, la sensazione di infinità che i lavoratori sono costretti a vivere ogni giorno. E se l’occhio dello spettatore è abbastanza sveglio da riuscire a cogliere l’emozione sottile che si crea dai gesti ripetitivi dei lavoratori, egli riesce a carpire l’incredibile e interessantissima opera documentaristica che Youth esprime in un naturalismo apparentemente semplice, ma in realtà magistralmente elaborato e potente nella sua forza comunicativa. (G.G.)

FUORI CONCORSO

***Wolfs* di Jon Watts**



Presentato fuori concorso all’ultima edizione della Mostra del Cinema di Venezia, Wolfs – Lupi solitari, scritto e diretto da Jon Watts (autore, tra l’altro, dell’ultima trilogia dedicata a Spider-Man), riunisce due divi americani tra i più amati di sempre e possiede quella leggerezza scanzonata che consente ai due protagonisti di prendersi in giro, bisticciare, divertirsi e soprattutto divertire gli spettatori, in un’opera d’intrattenimento realizzata con eleganza e stile. Il cinema è anche questo.

È un peccato, quindi, che AppleTV+ abbia deciso di rinunciare

all’uscita in sala inizialmente prevista per il film, perché Wolfs è il tipo di film che probabilmente farebbe uscire la gente di casa: Watts è infatti abile nel maneggiare commedia e crime, donando al film molto humour e una piacevole atmosfera vecchio stile che rievoca tutto un filone comedy con disavventure lunghe una notte (per citarne uno, il classico Tutto in una nottedi John Landis del 1985).

Le prime immagini del film strizzano subito l’occhio allo spettatore, citando uno dei personaggi più iconografici della storia del cinema recente: nel fare conoscenza con i protagonisti è infatti impossibile non pensare alla figura di Mr. Wolf, il celeberrimo tuttofare di Pulp Fiction interpretato da Harvey Keitel, con il quale Quentin Tarantino aveva saputo smitizzare la figura chiamata a “ripulire” i luoghi del delitto eliminando i collegamenti con gli esecutori dell’assassinio. Wolfs parte più o meno dalla stessa situazione, con un’importante donna di potere newyorkese che si ritrova in una stanza d’albergo con un “toyboy” che giace in una pozza di sangue ai piedi del letto. A far saltare le regole, e, per quanto ci riguarda, a dare inizio alla divertente sarabanda, è la circostanza che costringe i due fixer a rinunciare per una volta alla prerogativa del loro mestiere di “lupi solitari” e dunque a lavorare in coppia.

Da crime story il film di si trasforma presto in un buddy movie che scherza continuamente con la dimensione divistica dei due protagonisti, con il loro passato nei casinò di Ocean’s Eleven, con l’amicizia fuori dallo schermo: due nemici-amici che, dietro le schermaglie di forma, scoprono presto di assomigliarsi nella sostanza al punto di parlare all’unisono, accusare lo stesso mal di schiena, usare gli stessi occhiali da presbite. Grazie a una sceneggiatura ritagliata al millimetro sul duo, il film poi sorprende con l’inserimento di un terzo personaggio (il giovane e promettente Austin Abrams) che innesca la svolta narrativa e finisce anche per risvegliare nei due lupi solitari un

inaspettato istinto paterno. Il terzetto intraprende una piccola odissea in vari angoli della città, che, va detto, è la quarta protagonista del film: Watts la fotografa con affetto e freschezza di prospettive, scovando molti esterni interessanti e regalando al pubblico una New York che è allo stesso tempo riconoscibile e inedita.

Degna conclusione di questo divertissement è il fermo immagine finale che cita Butch Cassidy di George Roy Hill, consacrando George Cloneey e Brad Pitt come eredi di Paul Newman e Robert Redford (e lasciando intendere che la storia potrebbe avere un – graditissimo – sequel).(F.S.)

***Beetljuice, Beetljuice* di Tim Burton**



Lydia, ormai donna e con una figlia adolescente, è diventata famosa come medium televisiva e consulente per il paranormale ma dal punto di vista psicologico attraversa continue crisi, visioni e momenti depressivi. Alla morte del padre la famiglia Deetz: Lydia, il compagno, la madre Delia e la figlia Astrid tornano nella casa a Winter River per il funerale, ma la dimora è ancora sotto l'oscuro controllo dello spirito di Beetlejuice. Lo stesso è, a sua volta, ricercato dall' ex moglie, la terribile "succhia-anime" Delores che lui ha fatto a pezzi tanti anni fa e che ora, riuscita a ricomporsi, è in cerca di vendetta. Astrid che sta acquisendo i visionari poteri materni, trova in soffitta un plastico della città e attiva, involontariamente, un primo portale per il regno dove verrà condotta con l'inganno dal fantasma Jeremy che ha intenzione di "scambiarla" per tornare in vita. Per salvare la figlia, a Lydia non rimarrà altra scelta che evocare proprio Beetlejuice promettendosi come sua sposa..

Secondo capitolo del cult movie degli anni 80, Tim Burton ritorna a trent'anni di distanza, giocando con i personaggi che l'hanno reso celebre. Il film che ha aperto la mostra del cinema articola scenari visionari propri del suo cinema e rimane indiscusso nella sua capacità di creare mondi che, da sempre, interpellano l'aldilà (La sposa cadavere, Nightmer bifore Chrismas, fino al recente Mercoledì..etc). Uno strepitoso Keaton che come Beetlejuice vale il film e che, rispetto al precedente, è veramente protagonista e getta una luce sul passato e sui retroscena dello spirito irriverente.

Un sequel barocco carico di spunti narrativi che pur rimanendo un'opera godibile e divertente sembra però mancare di quell'anima malinconica che dava a tali visoni e mondi anche uno spessore quasi poetico come per "Edward mani di forbice". Il taglio leggero, sembra apertamente voluto dal regista che fa divertire e sembra, a sua volta, divertirsi molto nel giocare con i suoi personaggi che non si rassegnano alla fine e vagano nella vita come nella morte alla ricerca di un senso, un luogo in cui "essere".

***Il tempo che ci vuole* di Francesca Comencini**



Francesca ha paura, ma suo papà è con lei, la difende e protegge con determinazione e fermezza. Francesca è curiosa, la vita con papà è sempre diversa, magica, piena di sorprese. Non capita a tutti i bambini di veder prendere letteralmente vita davanti ai propri occhi i personaggi della storia illustrata di Pinocchio, che da piccola le faceva tanto paura.

Francesca Comencini decide di raccontare la storia dei suoi primi trent'anni di vita: il primo amore, la dipendenza, la passione per il cinema. Sullo sfondo tre decenni di storia italiana, in primo piano il legame con il padre, al quale può finalmente dire grazie, malgrado il periodo difficile dell'adolescenza, quando non è sempre possibile dire la verità, dove la fiducia viene meno, malgrado la difficoltà di accettarsi per quello che si è, mettendo in conto anche il fallimento, perché solo tentando e ritentando si impara "a fallire sempre meglio". Ci vuole tempo. E il tempo bisogna prenderselo, questo fanno in modo vicendevole Francesca e Luigi, dedicandosi l'un l'altro, a volte con amore a volte con rabbia, facendosi aiutare da ciò che meglio conoscono, l'arte di fare cinema.

Un'opera commovente e delicata che mette in luce la fragilità dell'essere umano e la potenza dell'immaginazione cinematografica, accompagnata dalle note de "La Moldava" di Smetana, una colonna sonora che culla e fa confluire tenerezza e amore negli sguardi tra un padre (Fabrizio Gifuni) e sua figlia (Romana Maggiora Vergano). O forse meglio sarebbe dire tra una figlia e suo padre?

Questo film è affidato ai ricordi di una donna che, ripercorrendo la vita trascorsa insieme a suo padre, rende omaggio a un grande regista, oppure è il racconto di un uomo che prima di essere regista è stato innanzitutto padre?

A chi legge il compito di dare una risposta a queste domande, anche se è lecito pensare che entrambe le letture siano valide, oltre al fatto che ciò che conta in questo film è mostrare l'unicità, la complessità e la forza di un sentimento indissolubile. Raccontato quando il tempo che ci voleva (per capire e perdonare) è ormai passato. La storia di una vita vissuta fra case piene di libri e caotici set, attorniati da operatori, attori, comparse, … ma sempre rispettando la regola "prima la vita, poi il cinema." Un mantra ripetuto e urlato ripetutamente da Luigi Comencini che sopra ogni cosa esigeva

rispetto. Un omaggio a un grande uomo che era anche un grande padre. (C.B.)

ORIZZONTI

***Aïcha* di Mehdi Barsaoui**



Aya mantiene la famiglia sin da quando è ragazzina. Non viene licenziata dal resort dove lavora perché è l'amante del direttore, ma si sente in trappola. L'occasione di scappare da questa situazione le viene offerta quando si salva incredibilmente da un incidente d'auto che ha causato la morte di tutti i passeggeri. Nessuno la immagina viva e così raggiunge Tunisi, la città dei suoi sogni, dove condividerà l'appartamento con un'altra donna, alla quale non potrà però raccontare chi veramente sia. Quando si trova coinvolta nell'omicidio di un uomo per mano della polizia, sarà costretta a testimoniare il falso non avendo documenti ma, con l'aiuto di un investigatore e proprio grazie al fatto di essere "morta", riuscirà a fare la cosa giusta ritrovando al tempo stesso una nuova identità che le permetterà di essere finalmente libera.

Per la seconda volta in concorso a Venezia nella sezione Orizzonti, Mehdi Barsaoui vince il premio collaterale dell'Accademia di Belle Arti di Venezia per il Miglior film mediterraneo. Sicuramente anche grazie all'ottima interpretazione di Fatma Sfar che veste i panni di una donna oppressa e vittima di soprusi sin dalla sua giovane età. Una donna che in verità incarna il destino di tre donne in una. La morte della prima, Aya, segna l'inizio di una nuova vita per Amira (la seconda) che tuttavia non può darle nessuna sicurezza ma al contrario la rende ancora più schiava. Solo

dopo aver affrontato i genitori prima e la polizia poi potrà tornare ad essere davvero viva, o forse ad esserlo per la prima volta. E non sarà un caso che il suo terzo nome sarà Aïcha, il cui significato rimanda proprio alla “vita”.

La storia, che si ispira a un fatto di cronaca avvenuto dopo la rivoluzione del 2011, porta a galla le contraddizioni della nuova società tunisina, finalmente libera dal giogo del dittatore Ben Ali, ma ancora immersa in un clima d’oppressione e corruzione: un paese in cui è necessario morire per cominciare a vivere.

Sin dall’inizio del film si è toccati dal destino che Aya a cui sembra essere negato il diritto di esistere. L’happy end è per una volta di buon auspicio per tutte le donne oppresse. (C.B.)

***L’attachement* di Carine Tardieu**



La cura del prossimo, la custodia della vita, il valore della famiglia sono i temi al centro del quinto lungometraggio di Carine Tardieu, L’attachement, presentato nella sezione Orizzonti e con protagonista una sempre più brava e sfaccettata Valeria Bruni Tedeschi. L’attrice italiana qui interpreta Sandra, una libraia femminista (“un male necessario”) che ha deciso sin da piccola di non essere né madre né moglie, vive immersa nei libri, fuma continuamente, salta i pasti perché non ha voglia di cucinare e non fa entrare nessuno in camera da letto (gli incontri occasionali avvengono in sala). È la “donna della porta accanto”, letteralmente: Sandra è infatti la vicina di casa a cui una giovane coppia affida il figlio

primogenito Elliot quando si avvicina il momento del parto della sorellina. Inaspettatamente, tra la donna e il bambino si instaura subito una conversazione stimolante, che segna l'inizio di un legame destinato a consolidarsi rapidamente dopo che la madre del piccolo morirà mentre dà alla luce la bambina. La tragedia getta infatti il neopapà nello sconforto e trasforma in una consuetudine la presenza di Elliot nell'appartamento di Sandra, vincendo progressivamente le resistenze della donna che scopre una inaspettata vocazione materna.

Carine Tardieu mette in scena i diversi modi in cui le persone creano e definiscono la famiglia attraverso le loro aspirazioni, scelte e paure, allargando e stringendo i confini del "cerchio magico" a seconda delle situazioni, delle debolezze e delle certezze ritrovate. Solo la prossimità fisica e il tempo condiviso sembrano essere confini reali della famiglia in questo contesto di rapporti multipli e frantumanti in cui non è la parentela a organizzare e gestire la crescita dei figli, quanto l'affetto e l'attaccamento di persone amiche.

Più che teorizzare un nuovo tipo di famiglia, L'attachement realizza il ritratto di una donna moderna, che non si conforma ai dettami della società e rivendica la propria indipendenza, assumendo un nubilato che non cerca mai di giustificare. Tuttavia, quando viene improvvisamente scossa dall'affetto che le mostrano un bambino e un padre in lutto, vede crollare le sue fondamenta e dimostra come sia possibile che persone non necessariamente legate da vincoli di sangue riescano a trovare le risorse e le possibilità per instaurare relazioni profonde, facendosi carico l'uno dei dolori dell'altro e scegliendopoi di camminare insieme anche quando le strade si dividono. (F.S.)

ORIZZONTI EXTRA

Shahed (La testimone) **di Nader Saeivar**



Iran. Tre figure femminili, non legate dal sangue ma dall'amore, lottano per la libertà di espressione. Zara gestisce una scuola di ballo e non indossa il velo, malgrado questo crei problemi a suo marito Solat, un uomo d'affari legato al governo che, dopo vari tentativi di convincerla a chiudere la scuola e a portare il velo come le altre donne, la ucciderà facendo credere che sia sparita. Tarlan (un'insegnante in pensione) è come una madre per Zara e una nonna per sua figlia Ghazal. La donna, che ha un figlio in prigione e si è sempre battuta contro le ingiustizie e le discriminazioni, essendo testimone dell'omicidio di Zara, non potrà e non starà zitta quando il governo non aprirà nessuna indagine sulla scomparsa della donna, proteggendo uno dei suoi uomini, un intermediario per gli affari esteri, insabbiando il delitto. Nell'intensa sequenza finale, quando l'anziana donna è sul punto di uccidere Solat con il veleno, è la giovane Ghazal a sorprenderci con un gesto maturo e pacato: anziché cedere alla tentazione di vendicare la madre, evita a Tarlan una condanna sicura che non riporterebbe in vita Zara. Determinata e tranquilla, dopo aver aperto le tende e lasciato entrare la luce del giorno, torna a dedicarsi alla sua passione per il ballo, come sempre ha fatto sua madre.

Il velo (da portare) in pubblico, le tende alle finestre (da tenere) chiuse: imposizioni che non possono più essere accettate. La nuova generazione balla ed esprime il proprio diritto ad essere se stessa sfidando il mondo maschile che vuole nasconderla. Il film, prodotto da Austria e Germania e scritto insieme al regista di Taxi Teheran, Jafar Panahi, alterna scene luminose cariche di colore (in particolare il

rosso che prende vita su uno sfondo bianco) a scene più cupe che simboleggiano la prigionia e la chiusura, conseguenze dell'oppressione. La lunga scena iniziale nella scuola di ballo è un inno alla bellezza e all'arte, in un paese che vuole al contrario nascondere ogni espressione di vita; l'ultima, che porta luce nell'appartamento, è un segno di speranza.

Shahed vince meritatamente il Premio degli spettatori nella sezione Orizzonti Extra; è un inno alla libertà e alla resistenza, soprattutto se consideriamo che il film è stato girato in Iran senza permessi. Le tre attrici Maryam Bobani, Hana Kamkar e Ghazal Shojaei hanno recitato senza indossare l'hijab obbligatorio, perdendo così il diritto di lavorare e proseguire la loro carriera nel cinema ufficiale e statale in Iran. (C.B.)